論　著

# 新時代的閨秀作家：陳小翠其人其事 *

黃　錦　珠 **

## 摘　要

陳小翠(1902-1967)，鴛鴦蝴蝶派作家陳蝶仙之女，12、3 歲起便以能詩之名，照片、作品屢見於民初報刊。成年後又以畫聞名，人稱詩畫才女。曾任上海女子文學專修學校詩詞教授、中國女子書畫會常務理事、上海中國畫

* 此文為科技部補助研究計畫編號 MOST 107-2410-H-194-083-MY3 之部分成果。初稿曾於香港中文大學中國語言及文學系主辦之「風雅傳承：第二屆民初以來舊體文學國際學術研討會」(2018.9.6-9.9)上宣讀。感謝本刊初閱者及審查委員，提供本文寶貴的修改意見。
收稿日期：2019 年 1 月 10 日，通過刊登日期：2019 年 4 月 29 日。
** 國立中正大學中文系教授


©中央研究院近代史研究所

院畫師。文革初期，以不堪受辱自盡。作品除散見於報刊外，後人集為《翠樓吟草全集》。她的作品包含詩、詞、曲、賦、文、小說、戲曲等，可謂寫作全才。小說或譯或作，概以文言寫成，是一位始終秉持文言書寫的多產女作家。陳小翠生逢女權思潮激盪、白話文運動推行的時代，但從她的生平經歷與藝文生涯可以發現，女權思潮與白話文運動，並不是在反對者與擁護者之間相激互爭而已，也未必全然處於敵對狀態。新、舊交替的過程中，不同的男、女知識人各自有選擇性的接受，乃至形成相互包納、涵容並存的現象。所謂新或舊、保守落伍或前衛先進，實非截然二元對立或涇渭分明。女權倡導與文、白遞嬗的進程，有其不可忽視的複雜面向。

關鍵詞：陳小翠、翠樓吟草、清末民初、文言書寫、詩畫才女

## 前　言

民初女作家陳小翠(1902-1967)，鴛鴦蝴蝶派作家陳蝶仙（天虛我生，1879-1940）之女，12、3 歲起便以能詩之名在文壇嶄露頭角，照片、作品屢見於民初文學報刊。成年後又以畫聞名，人稱詩畫才女。曾任上海女子文學專修學校詩詞教授、中國女子書畫會常務理事、上海中國畫院畫師。文革初期，以不堪受辱自盡。作品除散見於報刊外，後人集爲《翠樓吟草全集》，[1] 但僅收錄詩、詞、文、賦與散曲，小

[1] 陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》（臺北：三友圖書公司，2001）。

說與劇曲均不錄。其實她的作品，包括詩、詞、曲、賦、文、小說、戲曲等，抒情與敘事兼擅，可以說是一位寫作全才。小說或譯或作，概以文言寫成，是一位始終秉持文言書寫的多產女作家。惜身後蕭條，知者乏人，研究者亦不多見。根據目前所知，學界較早注意到的是她的曲作，左鵬軍《晚清民國傳奇雜劇史稿》與《近代曲家與曲史考論》二書，曾針對她的雜劇、傳奇做過考索，也曾細究她的生年。[2] 爾後，郭梅《浙江女曲家研究》一書，曾闢專章論述陳小翠的曲作，包括散曲與劇曲，稱她爲「我國曲學史上的最後一位閨秀曲家」。[3] 晚近，馬勤勤《隱蔽的風景：清末民初女性小說創作研究》一書，則曾以專章討論陳小翠的小說，特別強調其「閨秀氣質」。[4] 以上四書，皆在討論作品的同時，釐清部分生平事蹟，後二書且特別以「閨秀」爲稱，但除此之外，便少有人提到這位女作家。

陳小翠生於清末，長於民初，創作雖然都屬舊體詩文，卻因發表於新式報刊而受矚目。她的父親稱得上先進文人，富科學思想，因經營家庭工業社而致富，但她的成長方式，與傳統閨秀無異，並沒有領受太多時代新思潮。她的一生，與讀書、寫作、繪畫結下不解之緣，既是生活重心，也是情感寄託。她當年以詩詞聞名，曾經受聘爲詩詞教授，《翠樓

2 左鵬軍，《晚清民國傳奇雜劇史稿》（廣州：廣東人民出版社，2009），頁 377-383；左鵬軍，《近代曲家與曲史考論》（臺北：國家出版社，2013），頁 637-647。

3 郭梅，《浙江女曲家研究》（杭州：浙江大學出版社，2012），頁 209-275。引文見於頁 209。

4 馬勤勤，《隱蔽的風景：清末民初女性小說創作研究》（天津：南開大學出版社，2016），頁 155-183。

吟草全集》所收，也以詩作數量爲最多，但今人討論其詩詞作品者，卻屬鳳毛麟角。

本文嘗試在前人研究基礎之上，辨證陳小翠生平事蹟的部分細節，勾稽其性情爲人，凸顯其傳統閨秀式的生活軌跡，兼論她的詩歌創作，抉揚其詩作特色，希望可以彰顯這位擅長文言書寫的女作家一生梗概。與此同時，由於陳小翠生逢女權思潮激盪、白話文運動推行的時代，但從她的生平經歷與藝文生涯可以發現，女權思潮與白話文運動，並不是在反對者與擁護者之間相激互爭而已，也未必全然處於敵對狀態。新、舊交替的過程中，不同的男、女知識人各自有選擇性的接受，乃至形成相互包納、涵容並存的現象。所謂新或舊、保守落伍或前衛先進，實非截然二元對立或涇渭分明。本文也試圖透過陳小翠其人其事，抉發女權倡導與文、白遞嬗的進程中，較少受到關注的另一複雜面向。

## 一、陳小翠寫作生涯的開端

有關陳小翠的生年，曾經有 1907、1902 兩種說法，其中 1902 年的說法，出自兄長陳蘧（小蝶，1896-1989）所撰〈先府君年譜〉，又可於〈翠樓吟草序〉獲得證實，當爲可信。陳蘧〈先府君年譜〉「壬寅」條云：「公年二十四，長女璻生，設萃利公司於保佑坊，爲吾杭灌輸歐西文化之最先導師」。[5]「壬寅」即清光緒二十八年，西元 1902 年。天虛

[5] 陳蘧，〈先府君年譜〉「壬寅」條，《天虛我生紀念刊》（上海：自修週刊社，1940），轉引自左鵬軍，《近代曲家與曲史考論》，頁 638。左氏主張陳小翠生年當為 1902 年。左氏之說，為目前所知最早糾正

我生〈翠樓吟草序〉提及「回想二十五年以前，吾女誕生之日」，[6] 此序寫於「丁卯」年，[7] 即民國 16 年，西元 1927 年。由 1927 推前 25 年，即 1902，可見陳小翠出生之年確爲 1902 年。

陳小翠，原名璻，由祖母所命名，字翠娜，[8] 又字小翠。[9] 她的作品發表於《女子世界》第一期時，署名爲「錢唐陳璻翠娜」。[10] 她在《申報》上發表的詩、文、小說，絕大多數署名「陳翠娜」或「翠娜」。[11] 陳小翠生平曾寫過兩篇自傳，即〈女畫家陳翠娜女士自傳〉與〈半生之回顧〉二文，後文其實是前文的改作，內容大同小異，但部分細節略

異說，確認陳小翠生年者。左氏原註《天虛我生紀念刊》出版年為 1941，誤，實為 1940 年。《自修》第 115 期刊載「本社編印天虛我生紀念刊出版」廣告，可為證。《自修》（上海），期 115（1940 年 5 月），頁 1。

6 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，頁 1。

7 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 2。

8 〈女畫家陳翠娜女士自傳〉，《特寫》（上海），期 14（1937 年 4 月），頁 6；陳小翠，〈半生之回顧〉，《宇宙風》（上海），期 62（1938 年 3 月），頁 44。按、祖母命名一事，二文所述相同。

9 〈苕岑錄〉，收入栩園居士編，《文苑導游錄》（上海：交通圖書館，1917），冊 1，附刊之一，頁 2。

10 錢唐陳璻翠娜，〈小園散步〉等，《女子世界》（上海），期 1（1914 年 12 月），頁 7-9。此期所刊陳小翠詩作計 11 題 14 首。

11 姑舉數例以見之。十四齡女子陳翠娜，〈哀情小說・劫後花〉，《申報》（上海），1915 年 4 月 30 日-5 月 13 日，第 14 版；翠娜，〈滑稽短篇・美人影〉，《申報》（上海），1918 年 7 月 26-27 日，第 14 版；陳翠娜，〈古今詩話徵詩啟〉，《申報》（上海），1923 年 6 月 22 日，第 8 版。翠娜，〈題蘧兄仙山樓閣圖〉，《申報》（上海），1923 年 10 月 24 日，第 8 版。

有參差。[12] 二文都提及祖母命名「曰璻，字曰翠娜」，可見「翠娜」是她原本的字。至於「又字小翠」的來歷，可以從陳小翠自撰〈半生之回顧〉一文來推敲。該文曾稱「日寫千字，賣文以助家計，恆署小翠二字」。[13] 可見「小翠」二字是她寫作、發表時所用，應當是她自己取的。

1917 年，《申報》刊登署名小翠的翻譯小說二種，其一〈望夫樓〉是由小翠單獨署名，其二〈自殺黨〉是由常覺口述，小翠筆錄，天虛我生潤文而成。[14] 1918 年，《小說叢報》刊登短篇小說〈粉垣埋恨記〉，署名「小翠初稿，天虛我生潤文」，[15] 可以證實上述「賣文以助家計，恆署小翠二字」的說法可信。這個時期署名「小翠」所發表的作品，不

---

12 對照〈女畫家陳翠娜女士自傳〉與〈半生之回顧〉二文，可以發現，除詳略不一外，追述部分事件的時間也不一樣。衡諸其他相關記載，則以〈半生之回顧〉所述較為確實。例如，兩文都提到隨父客居平昌時遇匪亂一事，但〈女畫家陳翠娜女士自傳〉敘述簡略，僅稱「值匪亂」，且將此事置於民國元年之後。〈半生之回顧〉則詳述亂事產生與平定經過，且明白指出時間為「清宣末葉，予年六歲」。有關客居平昌遇亂一事，陳蘧所撰〈天虛我生家傳〉也曾提到，事件時間、內容與〈半生之回顧〉所述一致。又，天虛我生〈翠樓吟草序〉也提及「清宣末年，予自平昌幕中歸」，可見平昌遇亂之事，發生於清宣統年間。由此可見，〈半生之回顧〉一文所述，較為確實可信。陳蘧，〈天虛我生家傳〉，《中國紙業》（上海），卷 1 期 1（1940 年 11 月），頁 24-27；天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 1。

13 陳小翠，〈半生之回顧〉，《宇宙風》（上海），期 62，頁 44。

14 小翠譯，〈哀情短篇・望夫樓〉，《申報》（上海），1917 年 2 月 15-19 日，第 14 版；常覺、小翠合譯，天虛我生潤文，〈自殺黨〉，《申報》（上海），1917 年 2 月 25 日-3 月 21 日，第 14 版。

15 小翠初稿，天虛我生潤文，〈警世短篇・粉垣埋恨記〉，《小說叢報》（上海），卷 4 期 7（1918 年 8 月），頁 1-10。

時可見「天虛我生潤文」之同署，[16] 可見擅長寫作的父親，經常爲女兒的作品潤稿。由於天虛我生當時已享譽文壇，具名同署，既載明助女修稿的事實，對於報刊銷路或也有些幫助。1921 年，天虛我生編纂並出版《文藝叢編》（又稱《栩園雜誌》），內有《栩園兒女集》，收陳小翠所著《翠樓吟草》，署名「小翠陳翠娜原著」，[17] 可見當時「翠娜」與「小翠」已經並用。後人爲她編輯出版的《翠樓吟草全集》共 4 編，前 2 編合計 13 卷，除卷一標「杭縣陳翠娜小翠」以外，其餘各卷均署名「杭縣陳翠娜」，自第 3 編卷 14 開始，則署「杭縣陳小翠」，此卷卷首標示寫作年代爲「壬午(1942)冬始作」，並註明「時年卅九」。早期她在報刊雜誌上發表作品，多數使用「翠娜」之名，少數使用「小翠」署名，後來她主辦畫展，都使用「小翠」一名，刊物上的報導、介紹，也多數以「小翠」爲名，可見她前半生多以「翠娜」之名行世，後半生則多用「小翠」之名。她最後一個任職單位——上海中國畫院網頁所紀錄的畫師姓名也是「陳小翠」。

陳小翠的父親是民初有名的通俗文學家天虛我生，原名壽嵩，後改名栩，字栩園，又字蝶仙，號天虛我生。母親朱恕(1878-1944)，[18] 字嬾雲，也是一位詩詞才女，民初文學報

---

16 《申報》曾刊登小翠所撰雜劇，署名作「栩園正譜，小翠倚聲」，可見也是受到父親指導。栩園正譜，小翠倚聲，〈雜劇・夢游月宮曲・仙呂入雙角合套〉，《申報》（上海），1917 年 9 月 30 日，第 14 版。

17 天虛我生著，栩園編譯社編，《文藝叢編》（上海：家庭工業社，1921），冊 1，頁 1。

18 陳蝶仙之子陳定山曾說：「父歿僅年六十有二，逾四年，吾母亦歿，享年六十有七」。陳蝶仙生於 1879 年，卒於 1940 年，依照中國歲數算法，確實是 62 歲。4 年後，夫人朱嬾雲去世，則為 1944 年，卒年 67，據以推算生年則當為 1878 年。陳定山，〈翠吟樓遺集序言〉，

刊上可以發現她的作品，《女子世界》便刊有她的詞、曲多首。[19] 兄名蘧，字蝶野，又字小蝶，後改字定山。弟名次蝶(1905-1948)，字叔寶，也都具有文學才華。陳家濃厚的文藝氣息，對小翠影響很大，而早期對小翠教養影響較深的，是母親朱嬾雲。陳蝶仙曾追憶小翠幼時文學才華的展現：

> 璻在孩提中頗穎慧，惟予所處環境日趨困難，絕無心緒以課兒女，但任吾婦為之教養。鐙盞四聲，何時能辨，予亦未嘗前知。清宣末年，予自平昌幕中歸，挈我妻女，泛宅於七里瀧間，始知吾女已能屬對，時年九歲。越三年，予客蛟門，吾婦來函，多為吾女代筆。函尾綴以小詩，婉孌可誦，予初以為吾婦口占而吾女筆之於書，及後挈眷來署，始知左家嬌女，亦已能文。[20]

陳蝶仙現身說法，明白指出陳小翠幼年的教養，主要來自母親。當時天虛我生雖已在文壇享有盛名，卻因困於生計，無暇顧及兒女。小翠得以在寫作方面奠立根基，主要來自母親的教導。陳定山回憶兄妹所承家學，也說得自母親爲多：

> 吾兄妹家學，實得於母教尤多。母氏朱，仁和朱洛卿先生長女，十九歸于陳。大父為諸生，平生著書尤夥，家有園林之勝，富藏書，館甥園中，遂得遍覽其秘笈。夫婦互相討探於鴻案間，常自以為不及，而字余母為嬾雲夫人。[21]

由陳定山所述，可以知道朱家豐富的藏書與安適的居家環

---

《大成雜誌》（香港），期 130（1984 年 9 月），頁 35。

19 朱嬾雲的詞、曲作品，可見於《女子世界》（上海），期 1、2、4。

20 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 1。

21 陳定山，〈翠吟樓遺集序言〉，《大成雜誌》（香港），期 130，頁 35。

境，曾經是陳蝶仙夫婦共同生活與談書論文的地方。夫妻的共同興趣，爲陳小翠兄妹營造了良好的書香環境。當陳蝶仙爲生計而在外奔波，無暇顧及家庭時，夫人朱嬾雲一肩挑起兒女的教養責任。小翠天資穎異，9 歲已能屬對，「越三年」，即 12 歲，已能作詩。事實上，母親對小翠的影響，很可能除了家學基礎之外，也包括生活處世。[22]

母教對小翠影響雖深遠，然而小翠能在文壇嶄露頭角，建立聲名，則主要來自父親的栽培。1914 年 9 月，《遊戲雜誌》第 7 期刊出署名「翠娜」的詩作〈四時閨詠〉共 8 首，[23] 這是目前可見小翠作品最早刊登之處，《遊戲雜誌》的編輯者即王鈍根(1888-1951)與陳蝶仙 2 人。同年 12 月，陳蝶仙主編《女子世界》月刊，第 1 期便刊出陳小翠的照片與詩作。照片置於「圖畫」欄，目錄上特別註明「十二齡能詩女子陳翠娜」，[24] 詩作置於「詩詞曲選」欄下之「名媛集」，有〈小園散步〉等 11 題 14 首，署名「錢唐陳璻翠娜」。作品刊登之時，標示完整的里籍、姓名與字，爾後《女子世界》所刊小翠詩作，都以相同方式標示其姓名。[25] 次年，即 1915 年 1 月，《女子世界》第 2 期又刊出小翠母女合照，標註「朱嬾雲女士及其十三齡之女翠娜」。[26] 同年 4 月 30 日，《申

---

22 詳本文第 4 節。

23 翠娜，〈四時閨詠〉，《遊戲雜誌》（上海），期 7（1914 年 9 月），頁 1。

24 《女子世界》（上海），期 1，圖畫欄目錄。按、目錄標示「十二齡能詩女子陳翠娜」，照片下方則僅標示「陳翠娜女士」。

25 《女子世界》設有「名媛集」專欄，專門刊載女作者的詩詞作品，所刊女作者都以相同方式標示完整里籍、姓名與字，部分僅刊里籍與姓名而無字者，應該是因為女作者本人沒有取字。

26 《女子世界》（上海），期 2（1915 年 1 月），圖畫欄。

報》副刊〈自由談〉開始連載陳小翠的短篇小說〈劫後花〉，至 5 月 13 日載完，署名「十四齡女子陳翠娜」，[27] 此時陳蝶仙正擔任〈自由談〉主筆，小翠作品得以刊出，應該得力於他的引介。1914、1915 年間，小翠接連在《遊戲雜誌》、《女子世界》、《申報》、《禮拜六》等刊物發表詩作、小說，[28]《禮拜六》的編輯王鈍根、周瘦鵑(1895-1968)，也是陳蝶仙的友人。總而言之，這時小翠作品發表之處，都與父親有密切關係。小翠作品固有可觀，但也因父親的協助，才順利在各種報章雜誌連獲刊登。

小翠作品發表之初，報刊上喜標示其年齡，如《女子世界》所標「十二齡能詩女子陳翠娜」或「十三齡之女翠娜」，《遊戲雜誌》所標「十三女子翠娜」，[29]《申報》所標「十四齡女子陳翠娜」等均是。以一位稚齡少女的身分，在報刊上發表詩歌、小說，應該也頗具吸引讀者視聽的效果，對報紙與作者雙方，都具有正面作用。陳小翠的早慧與才媛之名屢受稱道，從她作品發表的年齡便知其來有自。

至於小翠年齡的算法，其中實有中西、虛實之別。根據目前所見，陳小翠發表作品最早的年代是 1914 年，先後在《遊戲雜誌》第 7 期、第 9 期以及《女子世界》第一期發表詩作多首。[30] 這一年，《女子世界》稱她爲「十二齡能詩女

---

27 《申報・自由談》（上海），1915 年 4 月 30 日至 5 月 13 日。

28 除前文已提及者外，另舉二例如下。十三女子翠娜，〈消夏詞和倩華姊〉，《遊戲雜誌》（上海），期 9（1914 年 12 月），頁 7；翠娜女士，〈滑稽短篇・新婦化為犬〉，《禮拜六》（上海），期 78（1915 年 11 月），頁 13-22。

29 十三女子翠娜，〈消夏詞和倩華姊〉，《遊戲雜誌》（上海），期 9，頁 7。

30 翠娜，〈四時閨詠〉，頁 1；十三女子翠娜，〈消夏詞和倩華姊〉等，

子陳翠娜」，《遊戲雜誌》則稱「十三女子翠娜」。1915年，《女子世界》稱她為「十三齡之女翠娜」，《申報》則稱「十四齡女子陳翠娜」。同一年的報刊上，對作者歲數說法不一，應該是中、西虛歲與實歲的算法不同所造成。陳蝶仙是一位兼具文學才華與科學頭腦的文人，《女子世界》由他編輯，他對自己女兒年齡的說法，顯然採取西式的實歲算法，其他雜誌上所載，則是中國傳統的虛歲算法。《翠樓吟草全集》卷之一收錄《銀箏集》，題下小字加注年歲為：「乙卯年始，年十三。」乙卯年為 1915 年，「年十三」也是實歲算法所得。但實際上，《銀箏集》所收〈消夏詞〉、〈小園散步〉、〈劉莊題壁〉、〈江樓〉等詩，都曾在 1914 年發表於《女子世界》與《遊戲雜誌》，[31] 依照西式的實歲算法，這一年陳小翠 12 歲，符合〈翠樓吟草序〉中有關小翠 9 歲能屬對、12 歲能作詩的描述。民初文壇，乃至現在所見憶述小翠生平的文獻資料，大都標榜陳小翠 13 歲能詩，或者說 13 歲已經在報刊上發表作品，這個說法其實並不準確，假設依照陳蝶仙在《女子世界》上所採取的西式實歲算法，那麼，陳小翠從 12 歲就已經作詩且發表於雜誌上了。假若採取傳統中式的虛歲算法，以所謂的 13 歲為據，那麼小翠最早發表的年代就不是「乙卯年」。因為依照中式的虛歲算法，所謂的 13 歲，應當指 1914 年，而不是 1915 年。《翠樓吟草全集》是依據小翠生前親自編選的《翠樓吟草》一至

---

頁 7；錢唐陳璻翠娜，〈小園散步〉等，頁 7-9。

31 〈小園散步〉刊於《女子世界》（上海），期 1（1914 年 12 月），頁 7。〈消夏詞〉原題〈消夏詞和倩華姊〉，〈江樓〉原題〈江樓即景〉，與〈劉莊題壁〉等詩均刊於《遊戲雜誌》（上海），期 9（1914 年 12 月），頁 7。

四編彙集而成，卷一所標「乙卯年始，年十三」的註記，若非小翠後來追記失誤，就是後人替她編選出版時，或許採取了一般常見的 13 歲開始發表的說法，卻以實歲計算，於是將她的寫作年代誤記爲從乙卯年(1915)開始，而忽略了她從 12 歲就開始發表的事實。如今根據民初報章雜誌所載，可以確定陳小翠開始寫作並發表的年代，應當是甲寅年(1914)，而非乙卯年。

陳小翠幼年受教，接受的是文言讀寫的培育。母親能作詩填詞，是使用文言寫作的傳統閨秀。父親雖曾以白話寫過小說《淚珠緣》，但凡詩、文作品，仍以文言書寫爲主。自清末開始，雖然已經有提倡白話文的呼聲，但五四運動之前，文言乃是通行的正式書寫文字，也是知識人受教過程必學的書寫體。當時小翠的詩、文作品及著、譯小說，概以文言寫成，這在清末民初時期，是自然的現象。

## 二、陳小翠創作類別的拓展

陳小翠的早慧，當時文壇友人頗津津樂道，但其實她用功勤奮的精神，也非常人所能及。根據陳小翠自己的追述，她從 4 歲就開始跟著兄長入塾讀書，[32] 父親與哥哥都提到她天資穎異，父親曾視她爲「立地書廚」，且是談詩的好夥伴，[33] 這些記述都可以印證她的早慧。至於好學勤寫、努力不懈的毅力，則可見於她的回憶文字〈半生之回顧〉：

32 「四歲時，見諸兄讀，心竊羨之，請於祖母，從兄入塾」。見陳小翠，〈半生之回顧〉《宇宙風》（上海），期 62（1938 年 3 月），頁 44。

33 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 2。

年十三，遷居海上。時父兄方譯著小說，八口之家，所入惟賴硯田。予亦試為之，家君以為可用；于是習為常課，日寫千字，賣文以助家計，恆署小翠二字。每父兄酬應他出，或深夜未歸，一室闇寂，不聞人聲，燈影幢幢，照予撰文未已。（下略）

十六歲時，家君設栩園函授社，予性好勝，恥不若人，乃銳意學詩詞曲賦。[34]

陳小翠 12 歲開始發表作品，13 歲便把大量寫作當做日常功課，除了父母的教養與揄揚、幫助家計等外在誘因，對讀書、寫作的興趣與熱誠，應該才是驅使她在萬籟俱寂的夜晚，燈下伏案，孜孜不倦的內在動力。她維持「日寫千字」的「常課」，經常獨自一人在燈下寫作，以一個 12、3 歲的青少女子，具有如此恆心與毅力的表現，應該不是容易之事。

她的詩也曾描寫自己「苦吟至深夜未寐」的情景，詩中有云：「好句能來不礙遲」，[35] 可見她爲了寫出滿意的詩句，可以堅持不懈，熬到深夜。更可貴的是，她並不滿足於自己已有的表現。16 歲時因父親開班設教的機緣，於是「銳意」學習詩詞曲賦，在既有的基礎之上，戮力求取進步。這份求好、上進的內在驅動力，與勤奮不懈的努力，是早慧的天資所以能持續發揮的眞正原因。〈半生之回顧〉一文中自稱「好勝」，〈苦吟至深夜未寐〉一詩也稱「童心未退常爭勝」，小翠對自己的好勝性格似乎頗有自覺，而其實好勝的背後，

34 陳小翠，〈半生之回顧〉，《宇宙風》（上海），期 62，頁 44。

35 陳翠娜〈苦吟至深夜未寐〉詩云：「不因烏鵲感無依，亂世頭顱我不奇。萬戶鷄聲半牆月，一天秋色幾年詩。童心未退常爭勝，好句能來不礙遲。荇藻滿階松柏影，此時清景菊花知」。陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 3，頁 5。

也需要好學與刻苦耐勞的精神來支撐。

好勝與好學，促使她更進一步向父親學習，並拓展寫作文類。觀察她 12、3 歲起發表於各報刊的作品，只見詩歌與小說，1921 年《文藝叢編・栩園兒女集》所收小翠作品也都是詩作。她自稱 16 歲「銳意學詩詞曲賦」，1917 年《申報》刊登雜劇〈夢游月宮曲・仙呂入雙角合套〉，署名「栩園正譜，小翠倚聲」。[36] 這一年，她實歲 15，虛歲 16，與父親共同署名，可見乃接受父親指導而成。1921 年，《新聲》雜誌刊出她的〈自由花〉雜劇，[37] 次年(1922)，則在《半月》雜誌開始連載傳奇〈焚琴記〉，[38] 都是單獨署名。這一年她年滿 20，已經可以獨立創作戲曲並發表，顯見自 16 歲開始，數年有成，已經開拓了新的寫作文類。1923 年，又在《半月》雜誌發表〈翠樓詞草〉與〈夢遊月宮曲〉（仙呂入雙角合套），[39] 其中〈夢遊月宮曲〉實爲數年前刊於《申報》之舊稿，但劇中主人公原名「小翠」，此處則改爲「謝惜紅」。1924 年又在《申報》刊出〈鏡賦〉。[40]

整體看來，除了與父親共同署名的〈夢遊月宮曲〉較早發表以外，單獨署名的雜劇、傳奇、詞、曲、賦等類作品，

---

36 栩園正譜，小翠倚聲，〈雜劇・夢游月宮曲・仙呂入雙角合套〉，《申報》（上海），1917 年 9 月 30 日，第 14 版。

37 小翠，〈自由花雜劇〉，《新聲》（上海），期 1（1921 年 1 月），頁 196-199。

38 陳翠娜，〈焚琴記〉，《半月》（上海），卷 1 期 16-20（1922 年 4-6 月），頁 1-8、1-9、1-4、1-4、1-9。

39 陳翠娜，〈翠樓詞草〉，《半月》（上海），卷 2 期 21、24（1923 年 7、8 月），頁 3-4、10-11；陳翠娜，〈夢遊月宮曲〉（仙呂入雙角合套），《半月》（上海），卷 3 期 1（1923 年 9 月），頁 1-4。

40 陳翠娜，〈鏡賦〉，《申報》（上海），1924 年 2 月 28 日，第 8 版。

都是她 20 歲前後才逐漸見載於報刊。透過報刊雜誌所發表的作品種類及其先後，可以看到她由詩歌、小說，逐漸拓展到詞、曲、賦與雜劇、傳奇的發展軌跡。其寫作文類的開拓，可說是累積了大量勤奮與努力所得的成果。

她從事繪畫，基本上也是這種學習毅力的發揮。〈翠樓新語〉提到：

> 予年十三，吾父挈之來滬，共譯小說。見歐西原本，多有插圖；或喜或驚，莫不神態畢肖，心竊好之。暇輒摹寫，貼之座左，沾沾自喜，吾父顧而笑之。此為予學人物畫之動機。十七歲，為予沉溺於國畫時期。吾家舊藏，古畫頗多，予日摹之，或自創作。往往早起即畫，至夜午不輟，寢食俱忘，雙目直視，見畫不見人。[41]

由文中描述，可以見到她勤奮不懈的學習熱誠與一心一意的投入精神。她 16 歲努力學習不同的寫作文類，17 歲又以現成的外國插畫和家藏的中國古畫爲師，憑靠自己每天不間斷、不停歇的臨摹來學畫。這份勤勉刻苦的自勵表現，可不是一般人輕易做得到的。陳定山也曾提到小翠學仕女畫的緣起：「欲與兄爭勝，曰：『山水讓兄出一頭地，吾可畫美人。』初不求師，所作眉目、衣服皆絕代」。[42] 可以印證小翠學畫的過程，一開始的確是刻苦自學，且好勝的性格，也是驅使她自主學畫的動力。

陳小翠 17 歲沉溺於國畫的臨摹，她的畫風，數年後開

---

41 陳小翠，〈翠樓新語〉，《樂觀》（上海），期 3（1941 年 7 月），頁 53-56。

42 陳定山，〈翠吟樓遺集序言〉，《大成雜誌》（香港），期 130，頁 35。

始有人公開提及，畫作也逐漸刊登於報章雜誌。1923 年，《半月》雜誌刊出一幅陳小翠與楊士猷合作的「柳下美人」圖，[43] 1924 年，父親的友人提到她的畫「蒨逸秀潤」。[44] 1925 年起，由她獨力創作的繪畫作品開始不定期出現在雜誌報刊上，[45] 學畫的成果逐漸展現，乃至後半生以畫師爲業。這不但是天資穎慧與好勝性格的因素所致，也是勤奮不懈的學習工夫累積而成。

當陳小翠發憤學習詩、詞、曲、賦與國畫等傳統文藝作品之時，中國經歷了五四新文化運動，白話文逐漸取代文言文，文壇上白話作品越來越增多，但她不爲所動，一生概以文言寫作，無論詩、詞、曲、賦或著、譯小說，始終維持文言書寫的習性。1930 年代後期，《申報・自由談》版面上的白話作品已經佔有絕大部分篇幅，署名陳翠娜的舊體詩作，鑲嵌在大量的白話標題與白話作品之中，看起來頗覺寂寞。[46] 由現存《翠樓吟草全集》所收作品來看，直到 1966 年文化大革命起，她避居趙家，以詩代書與女兒通信，仍然使用自己最熟悉的古典詩歌來表達感懷。[47] 對於五四運動所宣揚的

43 〈天虛我生女公子陳小翠女士繪柳下美人〉（楊士猷君補柳），《半月》（上海），卷 2 期 11（1923 年 2 月），頁 1。

44 西神〈失扇詞〉提及：「蝶仙女公子翠娜女士畫華清宮淡掃朝天詩意，蒨逸秀潤，足當懷寶」。《申報》（上海），1924 年 7 月 1 日，第 8 版。

45 陳翠娜女士，〈第一仙人萼綠華〉（畫、題詞），《紫葡萄》（上海），期 6（1925 年 10 月），頁 1。

46 姑舉一例，以見其餘。如 1936 年 7 月 7 日，《申報》刊出陳翠娜〈翠樓新詩〉，共是〈青山〉、〈偶占〉兩首，題為「新詩」，其實只是表示新作之詩，詩體為五言律詩。此二詩所刊位置的左、右、上方，都是白話文體的詩文，下方則是廣告，廣告文字倒還維持文言體。

47 《翠樓吟草全集》卷末所收〈感雪・丙午冬客趙家〉、〈懷趙夫人感

白話文，目前並未見到她表示過什麼意見，但由小翠自述 16 歲「銳意學詩詞曲賦」、17 歲「沉溺於國畫」的學習經歷，或可以推敲她看待傳統文藝的態度。陳小翠所稱 16 歲那一年，父親開設栩園編譯社，小翠與兄小蝶，均名列從游弟子。[48] 時爲 1917 年，五四運動尚未發生，文壇卻早已有不少提倡語體文的呼聲。小翠因家學之便，發憤學習傳統文藝，這是她自主性的意志與行動。兩年後，五四掀起文學、文化改革之大潮，但栩園編譯社的教學與出版並未中止，[49] 小翠則持續參與其父的詩文事業，個人投注心血的成果也逐漸展露，詩、畫作品不斷見載於報章雜誌，此後，從她終其一生的實際行動中，都可以見到堅持文言寫作、始終如一的表現。可以說，當她發憤學習傳統文藝的時候，已經以實際行動表達了對舊文學的支持與擁護，即使新文學運動如火如荼，她顯然抉擇已定，且終生堅守。

五四時期，文、白之爭曾在文壇掀起風波，白話文成爲官方語言以後，主張文言不可盡廢的論調，仍擁有一定的支持者。1935 年 4 月，江亢虎(1883-1954)等人發起「存文會」，在上海舉行正式成立大會。不論當時或後來「存文會」曾遭受怎樣的批評，成立大會上，主席江亢虎表達「存文會」的宗旨，主要在於用白話而不廢文言，並主張中等學校以上教科書仍用文言，且希望中等以上學校學生能夠「有文言文的

---

占〉、〈丙午冬（一九六六）避難滬西寄懷雛兒代書〉等三詩，因繫年清楚，可以確定為文革初起時所作，這也是陳小翠最後的存世作品。

48 栩園居士編，〈苔岑錄〉，《文苑導游錄》，頁 1-2。

49 由天虛我生主編的《文藝叢編》（又稱《栩園雜誌》）於 1921 年出版，至 1922 年，共出版 5 冊。

常識，縱不能做文言文的文章，至少要懂得讀得文言文」。[50] 陳小翠以會員的身分出席該會。她的出席，代表對「存文會」宗旨的贊同，也再一次間接傳達對舊文學的認同與擁護。由於小翠的受教經歷，主要來自家學，陳蝶仙開設栩園編譯社以後，一直從事傳統詩文的教學與出版。小翠是父親談詩論文的好夥伴，深受栽培與疼愛，加上她曾自主性的發憤力學，家學風氣、親情牽繫與個人意志，都可能是小翠對文言寫作情有獨鍾的重要因素。時代潮流雖不斷向前推進，個人卻可以隨自身的意志而抉擇。選擇文言寫作，也未必代表盲目守舊。總而言之，從陳小翠作品發表的狀況，可以窺探有關文言與白話遞嬗的另一面向。

如上所述，白話文運動以後，《申報・自由談》版面上白話作品逐漸增多，不少文藝雜誌也逐漸以刊登白話作品爲主。以《申報・自由談》版面爲觀察對象，可以發現，五四運動過後，經過大約將近 20 年的時間，白話文才確實成爲普及的主流文體。白話作品一步一步佔有越來越多版面，文言作品除了數量逐漸減少，版面位置也越趨邊緣。但同時，白話文學入居主流地位之後，仍然有部分作家使用文言寫作，並且持續獲得刊載。陳小翠刊登在《申報》的詩作，雖環繞諸多白話作品，卻未因白話作品增多而遭退斥，即是顯例。1940 年，陳蝶仙去世，《申報》於 5 月 19 日推出「陳栩園先生紀念號」，該號版面上的所有文稿，一律都是文言文，可見文言寫作者仍大有人在，且面臨喪葬大事之應用文字，仍以文言書寫爲正式文體。當時還有部分雜誌，稿約明

50 〈存文會昨正式成立〉，《申報》（上海），1935 年 4 月 22 日，第 12 版。

白標舉文、白不拘，作品也是文、白並載，例如《社會之花》、《政治月刊》、《樂觀》等。[51] 這些雜誌都曾刊登過陳小翠的詩文作品，[52] 可見文言作品仍擁有一定的刊載園地。又，多種報章雜誌兼刊新、舊文學的做法，似也可間接說明，當時仍然有一定數量的文言讀者群。對雜誌的編輯者而言，支持白話寫作或文言寫作，兩者之間，未必是水火不容的敵對立場。遭逢變動的作家，面對時潮大流，也可能有各自的不同選擇。白話文之取得主流地位，或可歸功於有志之士的爭取與官方政策的推行，但文、白遞嬗的過程，其實是緩慢而漸進，且於過程中，並非截然對立或水火不容，許多刊物可以兼容並納，寫作者也可以各有發表空間。文、白兼擅的作家，不必盡廢文言寫作，擅長文言的作家，也不一定要改弦易轍。陳小翠的表現，可以驗證文言寫作始終沒有遭到廢棄。文體主流或許已然移替，文言作品卻仍保有自己的活力。

## 三、陳小翠的閨秀教養與生活

陳小翠的家庭，其實稱不上名門望族，父親陳蝶仙雖然

---

51 鈍根，〈徵求投稿〉云：「來稿不限體裁，不拘新舊」。《社會之花》（上海），卷 1 期 1（1924 年 1 月），版權頁；〈政治月刊徵稿簡則〉云：「白話文言不拘」。《政治月刊》（上海），卷 1 期 1（1941 年 1 月），版權頁；〈樂觀雜誌投稿簡章〉云：「撰譯或文言語體不拘，但以趣味深長為主」。《樂觀》（上海），期 1（1941 年 5 月），版權頁。

52 翠娜，〈是耶非耶〉，《社會之花》（上海），卷 1 期 17（1924 年 7 月），頁 1-3；陳翠娜，〈浣溪沙〉，《樂觀》（上海），期 1（1941 年 5 月），頁 30；陳小翠，〈翠樓新語〉，《政治月刊》（上海），卷 2 期 2（1941 年 8 月），頁 185。

年輕時就享譽文壇，但後來困於生計，游幕外地。母親雖出身書香之家，但朱父其實只是低階官吏。陳家文藝氣息濃厚，生活觀念則可能較傾向傳統。朱嬾雲擁有詩詞才華，也謹守傳統婦女職分，於陳蝶仙外出謀生時，一肩挑起教養兒女的責任，為兒女奠定良好的文學基礎。母親的才媛涵養，對小翠的影響可能不僅限於文藝創作，也包括生活與行為。

清末民初，社會出現諸多新思潮，與女子較為相關者，包括廢纏足、興女學、公開社交、自由戀愛等等。小翠沒有纏腳，順從個人喜好讀書寫作，生活上追求自立自主，此外，其他新興的女權思潮，對她產生的影響應該相當有限。小翠出生於 1902 年，從她刊登於雜誌上 12、3 歲的照片來看，應該是沒有纏腳，可見受到清末廢纏足主張之惠。她的知識才學，最初得力於母教。4 歲入塾上學，上的是舊式塾學。舉家移居上海之後，曾進入崇文高等女子小學就讀，短暫接觸新式女學，但高小畢業後未再就學，而是在家中自修國文。[53] 所謂「自修國文」，其實就是自行研讀傳統古籍或其他以文言寫成的著作。她的詩作，不時出現「讀項羽本紀」、「讀畏廬詩存」、「讀王臨川傳」、「讀宋史」、「讀文文山指南錄」一類的詩題，[54] 乃至小說，愛讀的也是林紓(1852-1924)以文言翻譯的作品。[55] 可據此想見，她的閱讀範

53 栩園居士編，〈苔岑錄〉，《文苑導游錄》，頁 2。

54 陳小翠，〈讀項羽本紀〉、〈讀畏廬詩存感書〉、〈讀王臨川傳有感〉、〈讀宋史有感〉、〈讀文文山指南錄〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 3，頁 5、9；卷 9，頁 2；卷 10，頁 3；卷 14，頁 19。

55 陳小翠，〈題畏廬先生說部璣司小傳〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 2，頁 1。

圍大抵以古典文學或文言著作爲主。根據上節所述可知，陳小翠花費大量時間與心力自我學習，刻苦用功。父母的教養方式，尤其是鼓勵她學習與創作的態度，雖然不算落伍，卻也絕非新潮。她所學習的內容，與其說是清末提倡的女學新知，不如說是傳統閨秀才媛所學的詩詞文藝與繪畫。

她的生活與行動方式，尤其近似傳統婦女。上文曾引述小翠獨自一人燈下撰文的憶述，文中提及「每父兄酬應他出，或深夜未歸，一室闃寂，不聞人聲，燈影幢幢，照予撰文未已」。[56] 這裡已經可以看出端倪。在男外女內的傳統思維中，父親攜帶兒子外出應酬，乃屬天經地義，女兒則以端居家中爲宜。小翠父母親的家庭分工，也一向如此。父親出外謀生，母親安內持家。小翠把「父兄酬應他出」當做自然之事，自己則安居在家撰文，此中男女有別的觀念與行爲準則，除了是小翠個人的或陳蝶仙家中的，其實也是清末民初大多數人共有的文化風習。民國成立以後，社會風氣雖逐漸轉變，但一般來說，男外女內的觀念、習俗，仍然根深柢固。除了這個端倪，比較明顯的是受聘爲詩詞教授一事。1924年 8 月，上海女子文學專修學校聘請陳小翠擔任詩詞教授，同時聘請陳蝶仙擔任文學主講，小翠父女不但連袂參加開學典禮，也分別在典禮上發表演說。[57] 但相隔不過兩日，陳蝶仙便在《申報》登載啓事，說明自己與女兒只是擔任教員，與其他校務絕無關係。啓事中聲明：「因念童君爲文，向多純正，足以概其爲人，故允於每星期中親率小女前往授課一

---

56 陳小翠，〈半生之回顧〉，《宇宙風》（上海），期 62，頁 44。

57 〈各學校之開學禮〉，《申報》（上海），1924 年 8 月 13 日，第 22 版。

次，以資練習」。[58] 值得注意的是，文中特別強調「親率小女前往授課」一事。陳小翠此時已經年滿 22，但出門授課，仍要由父親「親率」。父女連袂出席該校開學典禮，自然也是由父親「親率」。當時已經是民國 13 年，「五四」運動發生後 4 年，先進女知識人爲爭取參政權而結社、抗議者，大有人在，男女公開社交的風氣逐漸形成，北京大學也已有女生入學，但社會習俗新舊雜陳，男女、內外有別的傳統觀念，許多人仍然依循。

由以上跡象可以推測，在陳蝶仙家裡，青年未婚的陳小翠，行動、外出仍遵照傳統婦女的慣習，雖然可以頻繁於報刊發表詩文、畫作，也擁有讀書寫作的充分自由，但離家外出，無論是出席、演說或授課，仍由父親帶領陪伴，不能單獨自出。陳小翠擔任上海女子文學專修學校詩詞教授的時間，其實只有半年，即一個學期，由〈天虛我生聲明〉、〈上海女子文學專門學校啓事〉等啓事文字看來，任課與否、去留決定，都是由父親出面作主。[59] 不論小翠在現實生活中是否有單獨出門的自由，至少陳蝶仙在公開正式的場合，包括公告周知的啓事聲明上，都要避免讓未婚女兒有單獨拋頭露面的嫌疑。可見陳家對女兒的教養與要求，基本上仍依循傳統婦女規範。

陳小翠的婚姻問題，更可以彰顯陳家教養女兒的方式。王鈍根曾經提及小翠才華及其父母「擇壻綦苛」等事：

> 今女士長矣，才華富麗，而能莊重不佻。家居定省之

---

58 〈天虛我生啟事〉，《申報》（上海），1924 年 8 月 14 日，第 1 版。

59 〈天虛我生聲明〉、〈上海女子文學專門學校啓事〉，均見《申報》（上海），1925 年 8 月 11 日，第 1 版。

> 餘，惟以讀書吟詠自娛。積稿數十冊，不經示人。父母愛之甚，擇壻綦苛。母孏雲夫人，尤有非宋玉、衛玠不許之意，故女士靜處深閨，迄今猶待字也。[60]

文中所描述的陳小翠，活脫脫就是一位傳統閨秀。「家居定省」、「讀書吟詠」、「靜處深閨」等等，與明清才媛的生活方式無大差異。只不過，小翠作品可以隨時透過報刊和讀者大眾見面，與傳統才媛作品的境遇迥然不同。王鈍根是陳蝶仙的好友，兩人曾合編《遊戲雜誌》，陳蝶仙擔任《申報．自由談》主筆、創辦《女子世界》雜誌，王鈍根都曾經爲之引薦。[61] 小翠遷居上海之際，便由父親帶領，拜訪過這位父執長輩。兩家還當過鄰居，鈍根對陳家生活景況相當熟悉。[62]王鈍根所描述的小翠，就是一位每日在家讀書寫作、婚姻由父母作主的傳統閨女。即便當時婚姻新思潮已經引起不少人注意，不少青年男女也勇於追求個人自主的愛情與婚姻，但這對陳小翠並沒有太大影響。[63] 文中強調母親孏雲夫人「非宋玉、衛玠不許之意」，據傳統觀念與習俗來說，確實是疼愛女兒的心意與方式。父母的心態與做法如此，也難怪小翠

---

60 鈍根，〈本旬刊作者諸大名家小史．陳翠娜〉，《社會之花》（上海），卷 1 期 5（1924 年 2 月），頁 2。

61 鈍根，〈本旬刊作者諸大名家小史．天虛我生〉，《社會之花》（上海），卷 1 期 1（1924 年 1 月），頁 1-3。

62 鈍根，〈本旬刊作者諸大名家小史．陳翠娜〉，《社會之花》（上海），卷 1 期 5，頁 1-3。

63 左鵬軍從陳小翠的雜劇〈自由花〉與傳奇《焚琴記》的作品內容來觀察，認為她很可能對自由戀愛與新式婚姻都抱持懷疑的態度。馬勤勤從小說內容觀察，也指出陳小翠自覺的服膺禮教，以為守禮有節是獲得幸福的重要保障。參左鵬軍，《近代曲家與曲史考論》，頁 642-646；馬勤勤，《隱蔽的風景：清末民初女性小說創作研究》，頁 171-177。

的教養與生活維持著傳統閨秀的方式。

事實上，不僅家庭教養給予傳統閨女的要求，小翠自己也不太認同新式女子的某些開放作風。她在傳奇作品〈焚琴記〉裡面，譏諷高唱「自由解放」的女子爲「禮義全忘，斯文全喪」，認爲她們的舉止表現：「改盡了女兒腔」，失去女性本色，猶如「魑魅魍魎」，「便南山罄竹，寫不盡他奇形醜狀」。[64] 新式女子的裝扮、氣質、行事作風，她都不欣賞。乃至五四時期興起的新文化運動，特別是自由戀愛風潮，她也大力批判：「挽西江洗不淨人心腌臢。更效法歐西說改良，皮毛可有三分像？到把那國粹千年一旦亡」。[65] 又說：「可知情之一字，正是青年人膏肓之病。可笑近來女子，爭言解放，惟戀愛之自由，豈禮義之足顧！」[66] 從這些敘述可以清楚看到，小翠對於傳統文化與禮教典制，抱有一定的熱情與支持，至於當時風起雲湧的西化呼聲，以及崇尚自由戀愛的婚姻新思潮，她簡直嗤之以鼻，且並不掩飾自己的反對態度，明白給予強烈質疑。所以，父母親全權作主，爲她擇婿，很可能她也覺得是天經地義。

1927 年，小翠由父母作主，嫁給湯耆彥。周瘦鵑特別寫了一篇長文，題爲「翠婚佳話」，刊登在《紫羅蘭》雜誌，詳述小翠爲人及成婚經過，文中提到：

> 近數年來，四方文士之慕名而來，以婚事爲言者，頗不乏人。栩園丈玉尺衡量，少所許可，卒藉馮錫之君

---

64 陳翠娜，〈焚琴記〉，《半月》（上海），卷 1 期 16（1922 年 4 月），頁 1。

65 陳翠娜，〈焚琴記〉，《半月》（上海），卷 1 期 16，頁 2。

66 陳翠娜，〈焚琴記〉，《半月》（上海），卷 1 期 16，頁 3。

> 之介，得同鄉故湯蟄仙先生之文孫長孺君，既工文事，復擅桑弘羊之術，適當丈意，玉潤冰清，而好事諧矣。[67]

由此可以清楚看到，小翠婚事是透過「父母之命，媒妁之言」舊式婚姻程序而完成。經過數年精挑細選，陳蝶仙挑選到了一位滿意的東床快婿——湯彥耆，字長孺。這個時候陳蝶仙的家庭工業社做得有聲有色，家中經濟狀況甚佳，文藝氣氛一向濃厚的陳蝶仙，所挑選的女婿亦兼擅文事與商事，條件相當合乎陳家的理想，此中不難看到爲人父母者的用心。但條件理想卻未必是夫妻感情圓滿的主因，小翠對這場婚事的反應也很微妙：

> 翠娜女士閨中詩友，厥數顧青瑤女士。平昔撫時興感，時相唱和。月前女士將文定，獨秘不令青瑤知之，及栩園丈以刻硯相屬，事乃大白。[68]

小翠文定之前，對自己的閨中好友卻祕而不宣，極有可能是接受傳統婦德規範，對自身的婚姻大事缺乏話語權，乃至有罹患失語症嫌疑的表現。面對男女感情的無聲、失語，恐怕是小翠身上頗爲典型的傳統表徵之一。

五四時期「自由戀愛」之說風行，不少青年男女都受到新風氣影響，舊式婚姻也逐漸受到各種挑戰。但陳小翠不認同這些受西方影響的新思潮，而是遵從父母的安排，保持舊式女子的行爲規範，乃至閨中好友也不知她即將文定。除此之外，婚禮之上以及成婚之後，小翠的行止基本上都表現出抑

---

[67] 周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22（1927 年 11 月），頁 1。

[68] 周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22，頁 5。

情守禮的模樣：

> 月之十七日，即夏曆之十月二十四日，爲女士出閣吉期。禮堂假一品香，樓下爲乾宅，樓上爲坤宅。觀禮者多文藝界名流，濟濟一堂，喜氣盈溢。翠女士平昔言笑不苟，進退有禮，玆盛妝作嫁娘，更覺其儀態端肅，凛若冰霜矣。[69]

小翠平日在父執輩眼中，是個不苟言笑、端莊有禮的女孩，成婚之日，禮堂雖喜氣洋洋，她個人的神態卻更加嚴肅。「凛若冰霜」的形容，與喜氣洋洋的婚禮現場似乎頗不協調，但應該相當寫實。這場婚禮，從負面說，當事人猶如結婚儀式的傀儡，小翠的神態或許是心情的眞實反應，但從正面說，不苟言笑或恰是傳統要求女子端矜自持的德行規範。小翠成婚後，蜜月期仍暫留娘家：

> 因栩園愛女，不忍遽離膝下，新夫婦乃留岳家，以度蜜月。前日栩園先生設宴於其寓廬，招舊友敘讌。小翠女士猶静坐洞房中，據案作書不輟。洞房中佈置絕精，而繡榻之左，置一鄴架，架中滿貯小翠女士所著《翠樓吟草》。書爲著易堂主人涂筱巢君印以贈奩者，乃分贈來賓一冊，以爲紀念，且由小翠女士親題上下款於書上。[70]

蜜月期間，小翠依然靜坐房中，過她一向的讀寫生活。父親與友人爲了祝賀她新婚，刻印《翠樓吟草》做爲嫁妝，小翠在新房中爲自己的詩集題款以贈送來賓。這樣的做法，其實已經超離傳統閨秀的舊範，但種種細事，說起來仍屬風雅文

69 周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22，頁 2。

70 周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22，頁 2-3。

事，這是陳家樂於培育的。於是，擁有閨秀形象的陳小翠，在新房中題字贈書，進行的是表現新時代女作家風範的文學活動。

她的夫婿也能文事，周瘦鵑、王鈍根、江紅蕉(1898-1972)以及閨中好友顧青瑤(1896-1978)等人，在祝賀新婚的詩文裡，都預祝她婚後可以和夫婿享有「詩成都在畫眉時」的閨房雅趣。[71] 不過，小翠詩集中並沒有與夫婿唱和的詩作，也沒有明顯描述婚姻生活的篇章。今人不少追憶資料都提到小翠婚姻不幸福，甚至捕風捉影，說她另有心儀之人。事實上，小翠對自己的行止有一定的自我要求，對於感情，也頗能自持。[72] 小翠詩文罕見顯露男女之情者，即使有，也都使用典故或隱晦的形容以暗指。她不輕易表達一己私情，以陳家教養女兒的方式而言，乃屬意料中事，這也合乎傳統閨秀的行爲展現。雖然小翠的婚姻狀況，恰是五四時期提倡自由戀愛者想要革除的狀況，也是舊式婚姻受人詬病之處，但所謂自由戀愛，實踐過程也難免問題重重。陳蝶仙雖擁有科學頭腦，勇於發明新產品，在女兒的婚姻大事上，採取保守方式，也有一定的考慮。夫婦不相得，成因複雜，這樣的結果恐怕是陳蝶仙夫婦始料所未及。概言之，由小翠婚禮的種種表現，不難窺見新、舊觀念並存雜陳的跡象。

小翠婚姻既由父母作主，她遵從傳統閨女的本分，接受父母的安排，個人仍是以讀書寫作爲生活重心。周瘦鵑〈翠婚佳話〉提到，他在參觀洞房時曾向小翠索取紀念新婚的詩

71 周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22，頁 2-6。

72 馬勤勤對此曾做過考察，可參見馬勤勤，《隱蔽的風景：清末民初女性小說創作研究》，頁 168-169。

作，小翠以數律見示。[73] 這些詩作後來收入《翠樓吟草全集》卷五，題爲「感紀」，其中有句云：「擬收鳳紙書佳語，安得銀弓鑄愛神？」[74] 可見面對新婚，她也盼望能與夫婿共享美滿愛情，只可惜後來事與願違。〈感紀〉一詩之後，收有〈子夜變歌〉一首，其中字句頗堪玩味：「采蓮復采蓮，莫采青蓮子。同房各一心，含苦空自知」。[75]《翠樓吟草全集》所收詩作，基本上都依照時間先後排列，雖不是卷卷繫年，但只要檢視註明年代的各卷，以及卷中有年代可跡的作品，便可發現其時間次序前後相承，概未淆亂。[76]〈子夜變歌〉置於〈感紀〉之後，且相距不遠，[77] 寫作時間應當在不久之後。「同房各一心」明白指出同房之人不同心的苦況，應該是現實生活中有所感而作。小翠未婚之時，爲陳家唯一的掌上明珠，應該沒有「同房」之人，即使有姊妹或侍女同居，一般也不會以「同房」稱之。因此，這首詩很可以當做小翠婚姻生活有苦難訴的暗示。

婚姻雖生活不如意，但小翠因此獲得一個女兒，取名翠雛，顯然是根據自己的名字來命名。她對女兒的疼愛、掛念，在《翠樓吟草全集》中可以找到不少作品爲證。至於對待夫婿，詩集中雖無夫妻唱和之作，但她仍謹守爲人婦的本分。

---

73 周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22，頁 4-5。

74 〈感紀〉一詩計有 7 首，引文出自其二。陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 5，頁 6。

75 陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 5，頁 7。

76 《翠樓吟草全集》中，只有卷 7 下註明「丁、壬(1927-1932)之間賸稿」，因是「賸稿」，此下半卷之詩作時間與前後卷不相連屬。見陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 7 下，頁 1。

77 〈感紀〉在前，〈子夜變歌〉在後，兩作之間，只間隔〈風籟〉一詩。陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 5，頁 7。

集中有詩 2 首，是寫給丈夫湯彥耆的，其一是〈遷居〉，其二是〈送長孺〉。〈遷居〉題下註明「夢中作，寄彥耆」，共 2 首，其二云：「陋室無人盡綠苔，一琴一榻自安排。劇憐辛苦營巢燕，啣盡香泥待汝來」。[78] 此詩寫於 1927 至 1932 年間，遷居原因、地點雖然不清楚，但詩句最後仍以妻子的身分，表達等候丈夫之意。〈送長孺〉共 3 首，有句云：「強欲從君因母老，漫天烽火阻歸期」、「杜陵四海飄蓬日，一紙家書抵萬金」。[79] 此詩寫於 1937 年，是年抗戰爆發，詩中小翠以妻子的口吻送別，表示願意隨夫而行，但因母親年老而不能，同時期盼丈夫記得寫信回家。小翠與丈夫從 1927 年結婚，到 1937 年，已屆滿 10 年，兩人的愛情即便不圓滿，屬於傳統夫妻之間的恩義仍在，小翠詩中的口吻與立場，均屬合情合理，這也是舊式婚姻常見的夫妻相處方式。

據說後來她與夫婿長期分居，並未正式離婚，[80] 依照小翠為人，應是可信。小翠不僅被動接受傳統閨秀式的教養，她也主動服膺崇禮抑情的傳統價值觀。曾有詩〈譬如昨日死和家君〉云：

> 譬如昨日死，翱翔恣遠遊。人生豈無情，惟情招眾尤。心曲語形影，何苦如楚囚？豁然懸忽解，馳神遍九州。安知我非魚？一以己為牛。大道本無我，吾乃師

78 〈遷居〉見陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 7 下，頁 4-5。

79 〈送長孺〉見陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 10，頁 3-4。

80 許宛云，〈我所認識的陳小翠先生〉，《東方早報》（上海），2011 年 2 月 27 日，第 B10 版。

莊周。[81]

詩中描述勘破情關之後，豁然解脫，心神自由遨遊的情狀。此詩寫於 1927 至 1932 年間，作品順序排列在〈遷居〉（「夢中作，寄彥耆」）之後，是否與婚姻生活有關，在此不強作解人，但反映小翠面對人生與情感的態度，應屬可信。面對人生課題或難題，小翠有她自己的應對方式，她選擇學習道家思想，以超脫世俗的方式安頓自身心神意志，避開情感干擾，這也是傳統知識人經常採取的應變之道。

小翠雖然順應父母之命成婚，但絕不是一個沒有個性的人，也不是一味溫柔順從而已。從父親的憶述文字不難看到她頗具自主想法的個性展現，天虛我生〈翠樓吟草序〉說：

> 所為詩漸近長吉，予為改竄數字，輒不認為滿意，潛復自存其原稿。（中略）庭幃瑣屑，不甚措意，日惟獨處一室，潛心書畫，用謀自立之方。其母嘗曰：「吾家豢一書蟲，不問米鹽，他日為人婦，何以奉尊章，殆將以丫角終耶？」璻則笑曰：「從來婦女自儕廝養，遂使習為竈下婢，豈修齊之道，乃在米鹽中耶？」母無以難，則惟任之。但奉母命維謹。前年予病危，母命夜起禱天，茹素三月，雖不信有鬼神事，亦奉行罔懈。[82]

小翠所寫的詩，經父親修改，她自己卻不滿意，但也不公開違抗父意。母親擔心她只知讀書，不懂持家瑣務，她卻振振有詞地反駁女子與家務事的關係，且致力謀求經濟獨立的途徑。可見她無論對於創作、對於生活，乃至對於自己的人生，

---

81 陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 7 下，頁 5。

82 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 1-2。

其實是擁有一套自己的看法，並不是沒有主見，只知順從傳統或依附他人。更重要的是，她並不認同婦女必須以持家爲務的傳統觀念。從這裡也可以發現，她對書畫的興趣濃厚，刻苦自學，其實也另有追求自立自主的目的。對於婦女的人生目標，她的觀念或屬新穎，但在爲人子女的身分上，她仍謹守孝道，即使不贊同祭天、吃素的行爲，但出於對父母的孝敬，仍然認真做到。無論現實情況如何，父母對她的疼愛，乃友朋之間有目共睹。[83] 她對待父母，也始終維持子女應有的敬重態度。因此也可以相信，即便她的婚姻不幸福，但因婚事乃出於父母之命，所以她長期分居而不離婚。不離婚的原因或非單一，然當也有出於對父母感念的因素在。

從現有資料看來，無論幸福與否，婚姻並沒有改變陳小翠的生活方式。讀書、寫作、繪畫，依舊是她的日常重心，後來她也如願自立，以畫維生。至於她念念不忘的家庭生活，還是婚前父女詩酒唱和、全家按歌吟曲的日子。〈翠樓新語〉描述父親在世時「詩酒唱和無虛日」，每年母親生日，家中佈置彩燈、花陣，請女樂來家中助興，即使戰亂發生，全家避難山中，「而一家父子，唱和不輟，苦中實有至樂」。[84] 這種家人和樂相處、興趣相投、苦難相依的生活，確非輕易可得，難怪陳小翠回顧半生時曾道：

---

83 天虛我生〈翠樓吟草序〉中，對小翠出嫁一事戀戀不捨，疼愛之情昭昭可見，周瘦鵑、王鈍根等人也都描述過陳蝶仙鍾愛女兒的情狀。天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 1-2；鈍根，〈本旬刊作者諸大名家小史．陳翠娜〉，《社會之花》（上海），卷 1 期 5，1-3；周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22，頁 1-8。

84 陳小翠，〈翠樓新語〉，《樂觀》（上海），期 3，頁 55-56；陳小翠，〈翠樓新語〉，《樂觀》（上海），期 6（1941 年 10 月），頁 43-45。

> 闔家于困苦中相愛相勉，怡怡然如登春臺。暇則斗酒相勞，家君擫笛，予倚聲和之，阿兄月琴，小弟琵琶，阿母手紅牙拍，歡歌之聲，喧騰一室；屈指半生，當以此時光陰為最足紀念也。[85]

小翠最懷念的，是婚前的家人生活。其實陳家生活並非始終如意無虞，陳蝶仙早年生計困難，曾游幕外地，舉家遷至上海之初，靠寫作維生，小翠也在此時勤於筆耕，襄助家計。陳蝶仙創發「無敵牌牙粉」，初時也是「以家庭爲工廠，家眷爲工人」，全家大小都投入製造，小翠因負責「香精」，「冬日爲化學品所侵，手膚盡裂」。[86] 可見當時生活並不容易，但家人合力共事，同心協力的情景，閒暇時歌吟自娛的歡愉，卻是一生難得的美好時光，也是可貴的家庭記憶。陳家風雅、和樂的家居生活，還曾令朋友欣羨不已，王鈍根描述與陳蝶仙當鄰居時的見聞說：

> 每當良夜，余自外歸，輒聞絃管嗷嘈，歌聲柔曼入雲際，則蝶仙擫笛，夫人執檀板，而小蝶與翠娜歌也。余喜極，且羡，謂蝶仙何其一門風雅，人間韻事，爲君家占盡矣。[87]

陳家一門，父母子女，均能詩能歌，且能票戲。《半月》、《禮拜六》等雜誌，曾經刊登小翠與兄弟合演歌舞、戲劇的照片，包括「天女散花」、上海流行新劇「貍貓換太子」中「拷打寇承御」一段，[88] 可見鈍根的描述確然有據。小翠婚

---

85 陳小翠，〈半生之回顧〉，《宇宙風》（上海），期 62，頁 45。

86 陳小翠，〈半生之回顧〉，《宇宙風》（上海），期 62，頁 45。

87 王鈍根，〈送翠娜女士出閣序〉，錄自周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，頁 3。

88 〈天虛我生女公子翠娜女士與次公子寶君合作天女散花圖〉（照片），《半月》（上海），卷 1 期 13（1922 年 3 月），圖畫欄；〈天虛我

前，外出行動或不甚自由，但她喜讀勤寫，家中文藝氣息濃厚，家人之間，除了合力工作，還能作詩、屬對、歌舞、票戲，這些恰都合乎小翠所好，也難怪她日後懷念不已。

婚後除了持續寫作、發表，小翠對於書畫事業也越來越投入。1934 年，小翠與多位同好，包括顧青瑤、馮文鳳(1906-1971)、李秋君(1899-1973)、周錬霞(1909-2000)、江亞南、吳青霞(1910-2008)等人，計七位女書畫家，共同籌組中國女子書畫會。[89] 自此年起，每一年都徵集各地女子的書畫作品聯合展覽，小翠有詩〈畫展小紀〉特紀其事，詩前小序云：「甲戌春四月，創女子書畫展覽會于海上，一時巾幗雋才，不期而集者，凡一百二十一人，可謂盛矣。爲詩紀之，以留鴻爪」。[90]「甲戌」即民國 23 年，西元 1934 年，第一屆展覽募集了 121 位女書畫家的作品，規模相當龐大。除了籌組展覽，小翠又與好友顧青瑤合作，主編書畫展特刊，附會發售，[91] 投注心力之多，可以想見。根據小翠詩集中的記述，由女子書畫會舉辦的畫展，應該持續到第 10 屆，即 1944

生之公子小蝶、阿寶、女公子翠娜及其內姪朱瘦鵑合演拷打寇承玉〉（照片），《禮拜六》（上海），期 151（1922 年 3 月），頁 8；〈曼舞：天虛我生女公子翠娜與公子蝶蛹〉（照片），《半月》（上海），卷 3 期 11（1924 年 2 月），圖畫欄。按、「合演拷打寇承玉」之「玉」字疑誤，正作「御」。「拷打寇承御」為「貍貓換太子」劇中著名的一段。

89 朱稼青攝，〈中國女子書畫展覽會〉（照片），《中華》（上海），期 28（1934 年 7 月），頁 18。

90 陳翠娜，〈畫展小紀〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷之 8，頁 1。

91 〈消息：中國女子書畫展覽會〉，《婦女月報》（上海），卷 2 期 5（1936 年 6 月），頁 34-36；陸丹林，〈藝林：介紹幾位女書畫家‧陳小翠女士〉，《逸經》（上海），期 33（1937 年 7 月），頁 38-43。

年。[92] 1945 年 8 月，日本宣布無條件投降，八年抗戰取得勝利。那一年雙十國慶，中國女子書畫會特別舉辦「祝捷展覽會」，小翠與周鍊霞、吳青霞等舊友多人聯合展出。[93] 書畫事業，不但是小翠的工作重心，也很可能是主要的生計來源。據說她曾自營「翠樓畫室」，開班授徒。[94] 1949 年兩岸分治，當時小翠的父、母與弟弟都已過世，哥哥小蝶遷移來台，小翠則留在上海。1960 年，中國畫院正式在上海成立，小翠被聘爲畫師，直至去世。

從小翠婚後逐漸在書畫界建立聲名，最後以畫師爲業的表現，可以發現其父當年提到的一件事絕非虛言。即上文曾經引述的：「日惟獨處一室，潛心書畫，用謀自立之方」。[95] 陳小翠婚前的生活方式雖然頗類似傳統婦女，婚姻自主或戀愛自由的新興思潮，對她也或許沒有實質影響，但有關經濟獨立的女權主張，她顯然相當重視，且落實在自己的人生中。婚前，她曾以著、譯小說協助家計，婚後，她在書畫界嶄露頭角，藉此自力更生。婚姻生活即便不如人意，她的人生軌道並未因此受挫，顯然也因婦女自主自立的思想與經濟獨立的後盾做爲支撐，乃能如是。在她的身上可以看到，自清末興起的女權思想，某些部分似乎沒有產生作用，但某些部分卻影響深遠。其中，婦女應追求獨立自主，很可能就是

---

92 小翠，〈題母愛圖〉，詩後跋文云：「右詞成於民國三十三年(1944)冬，時女子畫會開十居畫展，予作母愛圖」。陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 14，頁 16。

93 〈閨秀墨寶：中國女子書畫祝捷展覽會選集〉，《寰球》（上海），期 2（1945 年 10 月），頁 21-22。

94 上海中國畫院，http://www.paintingsh.org/showpage.aspx?id=995&nid=3813（2018 年 7 月 21 日檢索）。

95 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 2。

她奉爲圭臬的重要主張。

成婚以後，小翠逐漸展露獨立自主的新女性姿態。其實當她開始在報刊登載詩文與照片時，就已經超離傳統閨秀的某些行跡。在父親的鼓勵與栽培之下，她展示作品及建立聲名的方式，受惠於新式媒體。她長期且充分利用新式媒體爲發表管道，許多作品都是即時性公開以面向讀者大眾，且也在小說備受讀者歡迎之際，加入著、譯小說的行列。其寫作事業之建立，可說是順應時代潮流而獲致，這是古代閨秀、才媛難以想見的方式，也完全沒有才媛從事文藝創作時的罪咎心理。稍長，她又以畫藝成名。1929 年，《婦女雜誌》便曾以「女青年藝術家」爲題，報導並刊登陳小翠的照片。[96] 第一次籌備女子書畫展時，大規模徵集了百餘位女書畫家，計六百餘件作品，也是透過報刊宣揚，而且被報導爲「婦女與事業」的代表。[97] 除了個人小照，她公開出席書畫會的身影，也不時出現在報紙雜誌，這時候的她，不再是謹守閨範的傳統女子，而是在書畫界活躍的女事業家。只不過，她熱愛傳統文藝、信守部分女德規範，又使她的個人形象，有別於當時的新式婦女。她身上所展現的傳統氣息，顯然高於同時代或同輩的女知識人。

從小翠遵循閨秀教養卻又重視自立的一生作爲，也可以發現，當時新興的女權思潮，在個別婦女的身上，其實有各種難以一概而論的狀況。從小翠之父小心衛護女兒的外出行

96 瑤，〈女青年藝術家：陳小翠女士〉，《婦女雜誌》（上海），卷 15 期 7（1929 年 7 月），頁 12。

97 〈婦女與事業：上海女子書畫社社員合影、陳小翠女士人物精品〉，《中華日報新年特刊》（上海），1934，頁 26。

動，以及精心挑選東床快婿的表現來看，陳蝶仙雖具有科學思想，卻未必鼓勵女兒全盤接受新的女權思想。尤其在可能攸關名節、終身的大事上，小翠父母似乎寧可採取保守、審慎的做法，小翠也遵從家庭教育的規訓，且支持傳統禮教對婦女行止與婚姻家庭的要求。她的婚姻不如人意，但她把精力發揮在自己的書畫事業上，成爲藝術界活躍的女書畫家，成就了閨秀氣息濃厚卻又自立自主，不受婚姻、家庭束縛的人生軌跡。在她的身上，可以看到新、舊交融，既舊又新的言行與作爲。自清末至五四以後，婦女遭遇諸多文化、政治、社會的新、舊思潮夾擊，是否接受新的洗禮，是否擁抱舊的風習，有時候也不是個人可以選擇或決定。家庭與個人，乃至周遭師友的雙重或多重作用，以及順勢而生的選擇性接受，或許都是形塑婦女人生走向的因素。所謂的新、舊婦女，很可能都有各種深淺不一的光譜呈顯。

1966 年，文化大革命起，那年冬天，小翠曾避難趙家，對趙夫人陳懋恆深懷感激，〈懷趙夫人感占〉一詩有句云：「解衣推食女平原」，[98] 借戰國時代趙國平原君之典故稱許趙夫人。這一年冬天所留下的詩，也是現存陳小翠詩集中最後的作品，全集卷末之作〈丙午冬(1966)避難滬西寄懷雛兒代書〉云：

> 欲說今年事，匆匆萬劫過。安居無定所，行役滿關河，（全國學生徒步旅行謂之串連）路遠風霜早，天寒盜賊多。遠書常畏發，君莫問如何。舉國無安土，餘生敢自悲。回思離亂日，（十五年前曾攜兒逃難，然未

98 〈翠樓吟草四編・甲午〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，頁 69。

嘗身遭血刃也）猶是太平時。痛定心猶悸，書成鬢已絲。誰憐繞枝鵲，夜夜向南飛。[99]

詩中描述自己的遭遇與紅衛兵（「學生」）的串聯行動，也表達了無辜受驚、內心傷痛的感受。多年前戰亂中攜兒逃難的經驗，還比不上這次親身受到批鬥的驚懼來得強烈。從這份心情，實不難想見她最後選擇自戕的原因。自 12 歲起，逐漸以才媛聞名的陳小翠，前半生的生活，猶如傳統閨秀一般，深居簡出，備受父母疼愛，且因報刊而在文壇馳名，即便婚姻狀況不如人意，也依靠自己的詩、畫才藝，獨立自主，扶養女兒。一生爲人處世，大都悠游於文藝風雅的生活、事業與氛圍之中，晚年卻身遭橫禍。然時局之來避無可避，最後的選擇也算是爲自己保留一點僅存的尊嚴吧。

有關陳小翠的卒年，大多數記爲 1968 年，但根據許宛云的說法，陳懋恆(1901-1969)乃獲得小翠最後遺物與死訊的友人，陳懋恆發現小翠過世之時，向許宛云提到「原來她從去年起時運進入十年大劫」，所謂「去年」，即指文革發生之 1966 年。故小翠去世，乃在文革發生之次年，亦即 1967 年，當時與外孫長春同住，女兒翠雛則遠在法國。1967 年 7 月 1 日，小翠在廚房開煤氣自殺，[100] 結束了風雅才女的一生。

---

99 〈翠樓吟草四編‧甲午〉，《翠樓吟草全集》，頁 69-70。

100 許宛云，〈我所認識的陳小翠先生〉，《東方早報》（上海），2011 年 2 月 27 日，第 B10 版。順此一提，中國畫院網站所列小翠生卒年為 1907-1968，生、卒年均非正確年代。

## 四、陳小翠作品概述

除了書畫作品以外，陳小翠現存的詩文作品，以《翠樓吟草全集》蒐羅爲最齊全，[101] 且應當爲小翠生前親自編輯。但因小翠自我要求甚嚴，編輯詩集之時，刪削者可能不少。陳蝶仙曾說過小翠編詩的習性：「重抄時，則又刪棄過半，今所存者，不過十之一耳」。[102] 小翠詩也曾云：「刪盡銀箏集裏詩」，[103] 可見爲了求好，小翠不惜大幅刪詩，同時也可驗證詩集之編選，乃小翠親力親爲。目今幸有各種收錄清末民初報刊的大型資料庫問世，例如「晚清民國期刊全文數據庫」、「中國近代報刊庫：要刊編」等，《申報》也有資料庫可供全文檢索，[104] 透過各種資料庫的檢索，得以找出曾發表於報刊而全集未收錄的詩文作品，[105] 對於考察小翠作品的全貌，實助益甚大。

詩作爲小翠作品中數量最多者，其餘則有詞、曲、文、

101 《翠樓吟草全集》共 4 編，前 3 編合計 20 卷，第 4 編合為 1 卷，名「甲午」，佔 70 頁，可見作品數量不少。爾後劉夢芙編校，《翠樓吟草》（合肥：黃山書社，2010），僅收前 3 編 20 卷，末附詩詞曲文補遺，並非全帙。

102 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 1。

103 陳翠娜，〈偶成〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 5，頁 3。

104 晚清民國期刊全文數據庫，http://www.cnbksy.com。中國近代報刊庫：要刊編，http://server.wenzibase.com/spring/front/db。愛如生《申報》資料庫，http://server.wenzibase.com。

105 曾發表於報刊而全集未收之詩作，為數不少，例如《遊戲雜誌》曾刊載小翠〈四時閨詠〉七言絕句，共 8 首，全集均未收錄，餘不暇遍舉。翠娜，〈四時閨詠〉，頁 1。

賦，另外還有雜劇、傳奇以及著、譯小說。依據目前蒐集所得，除《翠樓吟草全集》所收以及散見於報章雜誌之詩、詞、曲、文、賦等抒情作品以外，戲劇作品有雜劇〈自由花〉、〈夢游月宮曲〉、〈護花旛〉、〈除夕祭詩〉、〈黛玉葬花〉，傳奇〈焚琴記〉等。[106] 小說創作有短篇〈劫後花〉、〈新婦化爲犬〉、〈美人影〉、〈粉垣埋恨記〉，長篇《情天劫》等。[107] 翻譯小說有短篇〈法蘭西之魂〉、〈望夫樓〉、〈自殺黨〉，長篇《薫蕕錄》、《薫蕕錄續編》、《露蒔婚史》、《療妒針》等，[108] 筆記有〈翠樓新語〉。[109] 可以見到，無

---

106 小翠，〈自由花雜劇〉，頁 196-199；陳翠娜，〈夢遊月宮曲〉（仙呂入雙角合套），頁 1-4；陳翠娜，〈焚琴記〉，頁 1-8、1-9、1-4、1-4、1-9。；〈護花旛〉、〈除夕祭詩〉、〈黛玉葬花〉等三劇，轉引自左鵬軍，《近代曲家與曲史考論》，頁 640-643。

107 十四齡女子陳翠娜，〈哀情小說・劫後花〉，《申報》（上海），1915 年 4 月 30 日-5 月 13 日，第 14 版；翠娜女士，滑稽短篇〈新婦化為犬〉，《禮拜六》（上海），期 78（1915 年 11 月），頁 13-22；翠娜，〈滑稽短篇・美人影〉，《申報》（上海），1918 年 7 月 26-27 日，第 14 版；小翠初稿，天虛我生潤文，〈警世短篇・粉垣埋恨記〉，《小說叢報》（上海），卷 4 期 7，頁 1-10；小翠原著，天虛我生潤文，《哀情小說・情天劫》（上海：中華圖書館，1917）。《情天劫》一書轉引自馬勤勤，《隱蔽的風景：清末民初女性小說創作研究》，頁 171。

108 陳翠娜譯，〈法蘭西之魂〉，《小說海》（上海），卷 2 期 9（1916 年 9 月），頁 12-23；小翠譯，〈哀情短篇・望夫樓〉，《申報》（上海），1917 年 2 月 15-19 日，第 14 版；常覺、小翠合譯，天虛我生潤文，〈自殺黨〉，《申報》（上海），1917 年 2 月 25 日-3 月 21 日，第 14 版；陳翠娜譯，〈露蒔婚史〉（上下卷），《小說大觀》，集 13-14（1918 年 3 月-1919 年 9 月）；翠娜女史譯述，天虛我生潤文，《薫蕕錄》（全二冊）（上海：中華書局，1917）；翠娜女史譯述，天虛我生潤文，《薫蕕錄續編》（上海：中華書局，1917）；小翠譯著，天虛我生潤文，《療妒針》（上海：中華圖書館，出版年不詳）。

109 陳小翠，〈翠樓新語〉，《樂觀》（上海），期 3，頁 53-56；陳小翠，

論抒情或敘事、長篇或短章，小翠都有作品發表或出版，堪稱寫作全才。不過，她的著、譯小說，大都發表於 1920 年以前，當時父、兄均賴寫作維生，她爲了幫助家計，也加入筆耕。小說文類，很可能非小翠所好，後來家境好轉以後，就再也沒有見到小說作品之發表。

小翠一生寫作不輟者爲詩，陳蝶仙曾說小翠詩「近長吉」，周瘦鵑也提到她「詩清俊如長吉」，[110] 小翠自己則表示「獨好太白、昌谷」。[111]「太白」即李白，人稱「詩仙」。「長吉」爲李賀字，「昌谷」爲其集名，人稱「詩鬼」。可見小翠喜歡的詩人與詩風，偏向超逸出塵，不落世俗。她早年的詩作，屢屢表達嚮往隱居之情，當與這種情性傾向有關。如〈隱居〉一詩，詩前小序云：「余每見荒僻之境，輒起幻想，以爲得隱居此間，與靈鬼山狐談玄理于風清月白時，亦一樂也」。詩云：

> 不是淮南舊釣台，古池無水但生苔。浮雲終日掃不去，好句有時還自來。老屋奇文蝸作篆，小園生意笋驚雷。牆陰一徑無人到，讓與藤花隨意開。[112]

又如〈夢中作〉：

> 胡蝶莊周事豈真？仙家從不解傷春。一生私淑陶彭澤，淺醉閒吟老此身。[113]

---

〈翠樓新語〉，《樂觀》（上海），期 6，頁 42-45。

110 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 1；周瘦鵑，〈翠婚佳話〉，《紫羅蘭》（上海），卷 2 期 22，頁 3。

111 陳小翠，〈半生之回顧〉，《宇宙風》（上海），期 62，頁 45。

112 陳翠娜，〈隱居〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 2，頁 2。

113 陳翠娜，〈夢中作〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 2，頁 6。

此時小翠年未滿 20，青春年華，卻嚮往隱居世外，讀書寫作、「淺醉閒吟」以終老的生活，可見她好靜而寡交游、不喜酬應的性情，對於詩思與詩風均影響甚大。她的詩句，時而深邃典雅，時而清奇曉暢，寫景細膩而能切合實境。如上述「老屋奇文蝸作篆，小園生意筍驚雷」，寫無人居住的老屋只見蝸牛爬行留下的痕跡，也想像竹園新筍因雷聲而驚長之狀，頗能表現險怪奇異之景觀與感受。「牆陰一徑無人到，讓與藤花隨意開」，則描述荒廢的屋宇、小徑渺無人跡，野生藤蔓隨意攀附、茁長而開花，寫景既合於眞實景況，又藉野花盛開而彰顯盎然生趣，足以暗示內心喜好欣悅之情。

小翠雖然喜好險怪詩風，嚮往不食人間煙火的清幽生活，卻也非昧於世事，或只知蜷居於象牙塔內。面對社會現實、國家大事，她也樂於表達己見，不落人後。1931 年，九一八事變爆發，日軍逐步侵佔東北，當時東北軍在馬占山(1885-1950)率領之下艱苦抗日，陳小翠曾有詩詠其事，〈邊軍〉云：

> 邊軍戰甲半成灰，破釜沉舟萬古哀。今夜漢家營裡月，不應還照李陵臺。
>
> 易水蕭蕭誓不還，中原一望幾汎瀾。分明不是邯鄲道，按甲都從壁上觀。
>
> 何人慷慨請長纓？願向龍沙絕塞行。三十萬人[114] 同日死，勝他扶淚泣新亭。
>
> 絕塞孤軍奈爾何？矢窮援絕一悲歌。雲臺列將皆塵

---

[114] 此詩原載於報刊之時，均作「三十萬人」，今全集所收，則作「四十萬人」。

土，第一英雄馬伏波。[115]

此爲七言絕句組詩，循序漸進，先鋪敘國難當前的窘境，再歌詠馬占山慷慨抗敵的表現。詩末引用伏波將軍馬援的典故，喻指在邊塞絕境中不畏強敵，率所部與日本關東軍對抗的將領馬占山。此詩後來迭經轉載，[116] 可見當時頗受矚目。小翠以具體詩作，表達閨秀作家胸懷國是的關切之情。由此詩傳播盛況，也可以再次驗證文言作品當時仍受重視之一斑。

事實上，小翠早年便有報國之志，詩作〈十年〉曾有句云：「熱血于今無用處，拔刀空唱木蘭歌」。〈午夜書懷〉云：「自笑孤高成底事，天涯潦倒女陳登」。[117] 以木蘭、陳登自喻，表達報國有志卻只能空想的遺憾。陳蝶仙曾說她「與人辨論古今得失，則又滔滔莫之能禦」。[118] 可見好學勤讀的陳小翠，對於世事時局也自有看法，頗具知識人風範。但目前所見，並沒有她投軍或參與其他政治事件的記

---

115 陳翠娜，〈邊軍〉，《新亞細亞》（上海），卷 3 期 3（1931 年 12 月），頁 10。收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 7，頁 6。此一組詩，全集共收六首，原詩在《新亞細亞》上發表時則僅見前 4 首，故此處僅引述前四首。

116 此詩後經報刊轉載甚多，姑舉數例如下。翠娜，〈邊軍〉，《國聞週報》（上海），卷 9 期 4（1932 年 1 月），頁 1；翠娜，〈邊軍〉，《互助週刊》（成都），卷 13 號 2（1932 年 7 月），頁 18；翠娜，〈邊軍〉，《軍事雜誌》（南京），期 45（1932 年 6 月），頁 181；翠娜，〈黑白正氣集・邊軍〉，《黑白》（上海），卷 3 期 5-6（1935 年 2 月），頁 7；翠娜，〈國難文學・邊軍〉（錄《國聞週報》，三首），《勵志》（南京），卷 4 期 23（1936 年 6 月），頁 10。

117 〈十年〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 1，頁 3；〈午夜書懷〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 2，頁 3。

118 天虛我生，〈翠樓吟草序〉，《翠樓吟草全集》，頁 1。

載，倒是有一位女弟子周麗嵐，易釵而弁，投筆從戎，似乎令她極爲讚賞，不但寫詩爲之送行、題寄，而且在《申報》上發表文章，述其生平及報國始末。[119] 或許因生爲女子，陳家的教養與早年際遇，使她始終安守女兒身的角色期許，盡其爲人女、爲人妻、爲人母的職分，愛國情懷也只能透過詩歌表述。

如前所述，陳小翠主動服膺傳統禮教，且認同父權社會所期待的女性特質，特別是攸關婦女自身的行事準則，她所保守的舊式道德，迥異於當時新興的婦女思潮。〈越調・殘英曲〉曾提及兒時同伴「殘英女史」，因夫妻感情不睦而棄夫再嫁，十七年後與小翠重逢於上海，當時後夫因事下獄，所遺兒女俱幼，處境悽涼。小翠「聞而哀之，爲譜此曲」。[120] 雖然小翠基於兒時情誼，曲作以描述該女悲慘境況爲宗旨，未加褒貶，但在引言裡，卻仍忍不住表達責備之意。她總結此女一生而下的判語是：「蓋女天資非劣，但未嘗學問，爲外境所誘，墮落至此，可憐亦可惜也」。[121] 女子自主追求愛情與婚姻，被她認爲是受外界誘惑而產生的墮落行爲，同時是缺乏學問的表現。可見她不但不認同自由戀愛與自主婚

119 陳小翠，〈題女弟子周麗嵐詩劍從軍集〉、〈劍銘（女弟子麗嵐易釵而弁，從軍江西，乞詩銘劍，占此以當贈別。）〉（五首），收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 9，頁 8、11-12；陳翠娜，〈當代木蘭小誌〉，《申報》（上海），1937 年 2 月 20 日，第 18 版；陳翠娜，〈感懷寄麗嵐女弟，時弟方受軍訓〉，《申報》（上海），1937 年 7 月 31 日，第 13 版。

120 翠娜，〈越調・殘英曲〉，《婦女月報》（上海），卷 1 期 4（1935 年 5 月），頁 51。收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 13，頁 5。

121 翠娜，〈越調・殘英曲〉，《婦女月報》（上海），卷 1 期 4，頁 5。

姻，也不認同自由離婚或婦女再嫁。夫妻感情不好，對她而言，不能成爲放棄婚姻的理由。此曲以「殘英」爲名，實乃以花喻人，貶責該女棄夫再嫁，已成敗德之行。由此處所流露的女德觀，也可以理解小翠夫妻感情不諧卻不離婚的緣故。傳統「從一而終」的觀念，顯然仍是小翠執守的婦德軌範。

在婚戀觀方面，小翠的信念或許偏向保守，尤其對女德、貞節的要求，很可能仍堅持傳統禮教之訓誨，但她同時認爲女子應該追求學問，這又是女權興起以後出現的新觀念。也就是說，她對於清末民初以至五四時期的各種女權思潮，有擇有棄，既非全盤接受，也非一概否定。

假如說，她堅守「從一而終」的婦女規範，算是保守表現的話，那麼她不滿納妾制度，或可以算是先進，至少合於時代新潮。〈越調・妾薄命〉寫亡伯侍姬遭遇不幸，暮境淒涼，提到：「夫買人作妾，最乖人道。當其盛時，顰笑移人，華容一謝，不如玩偶」。[122] 小翠從人道出發，批判納妾舊制，可說是站在男女平等的立場，爲淪爲妾室的不幸婦女抒不平之鳴。其實自清末提倡女權以來，反對蓄妾的呼聲便未曾間斷，可以看成是對片面要求婦女貞操的反擊，也可以看成對婦女基本人權的維護。只是，當時受到的重視顯然不如廢纏足、興女學等訴求，社會風尚也難以快速扭轉。民國肇建，確立一夫一妻制，試圖透過法律遏止舊日習俗，維護婦

[122] 小翠，〈越調・妾薄命〉，《婦女月報》（上海），卷 1 期 6（1935 年 7 月），頁 51-52。收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 13，頁 4。此作收入全集後引言文字略有修改，「夫買人做妾，最乖人道」一語，業已刪除，另增「夫妾在家庭，本同駢拇」一句，語氣大為緩和。

女人權，但已經納妾或有能力納妾之人，卻不一定立時遵行。小翠有一曲作，寫及父執輩周拜花遣走侍妾事：

> 好年華。平地風波乍。難忘她香車欲登心未捨。牽衣泣別珠盈把。把嬌喉哭啞。道夫人賢達。原不是。河東姐。也不是老去詩人。把楊枝遣嫁。　多只為一雙鞍馬。人多口雜。你讀書人怕犯了婚姻法。[123]

此作寫於 1947 年前後，周拜花因應新的婚姻法，將舊日侍妾遣嫁。當時民國已經成立三十餘年，可以看到納妾問題，經過不少時日遷延，才逐漸解決。此曲用語淺白，還帶著幽默口吻，現代新詞也自然融入，文字實已趨近於白話，雖然是因應元曲俚俗本色而來，卻也同時窺見，小翠不是沒有書寫白話的能力。不過，除了曲作中可以看到較多接近口語、白話的行文外，小翠的詩文作品，始終都堅持文言書寫。

根據以上所述可以發現，陳小翠固然有堅持保守的一面，也有開明先進的一面。面對戀愛、婚姻、西化與白話文浪潮時，她毋寧是保守的，堅持傳統某些軌範，包括禮教所要求的女性行止、貞節、婦德等而不願妥協，但面對婦女自立、經濟自主這些新說，她又樂於擁抱，並積極追求個人事業。不可否認，陳家濃厚的文藝氣息與偏向傳統的教養方式，很可能對她產生莫大影響。但從她某些意志與作爲的展現，包括她對傳統詩文書畫的學習、險怪詩風的喜好、憂國情懷的表達、女權議題的贊同與否定、時代思潮變化的取捨等等，都可以窺見她擁有某些獨特的性格與想法。無論新觀念或舊規範，她自有取捨，既不是全盤接受，也不是一味拒絕。

---

123 〈越調・題周拜花先生倚紅軒懷舊圖、為其去姬菊子作〉，收入陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》，卷 20，頁 97。

# 結　語

陳小翠一生以文言寫作，可以說是一位固守文言傳統的寫作者，但她的作品屢屢登載於報章雜誌，乃憑藉新時代的媒體與方式流播於世，可謂新瓶裝舊酒。從她的寫作與發表，可以窺見，文言與白話的遞嬗過程，除了有消長、對立的一面，也有兼容、共存的一面。面對時代洪流湧動之際，編輯可以有更開闊融通的做法，作家也可以有個人自主的選擇，新、舊文學其實仍各自擁有發表、傳播的空間。

陳小翠不但早慧，也刻苦好學。自幼便展現文學才華，12 歲起開始在報章雜誌發表詩歌、小說，其後又陸續拓展寫作文類，舉凡詩、詞、曲、文、賦、雜劇、傳奇、創作或翻譯小說，無不有作品發表，可以說是寫作全才。其中，詩尤爲其一生寫作未輟的鍾愛文類。又肆力於書畫，青年時期開始以畫馳名，中、晚年投注於書畫事業的心力尤多，故又有詩畫才女之稱。她對文言寫作的喜好與堅持，除了是個人的選擇之外，也間接印證文言讀者群的存在。

陳小翠生於清末，長於民初。當時社會觀念與風氣，新舊雜揉。她既稟受家學，也傳承閨秀之風，不輕易獨自外出，也遵從父母之命成婚。她的知識學養，與其說受惠於新興女學，毋寧更趨近傳統才媛。除了母親的教養、父親的栽培，更重要的，是她孜孜矻矻，好學不倦的意志與精神。她的行爲表現，或許一點兒也稱不上新潮，但她的選擇與作爲，可以說保守、審慎，卻不可以說是封建、落伍。對於新興的女權思潮，她其實是選擇性的接受。婚姻雖未能自主，卻有意

識的追求生活之獨立自主。她曾經利用寫作協助家計，擔任詩詞教授，後半生以畫師爲業，憑藉的既是古典文學與傳統國畫的素養，也是婦女自主、經濟獨立等女權主張爲思想後盾與人生指標使然。從她的一生軌跡，可以看到新、舊文學與新、舊思想雜揉交融的展現，也可以發現，新與舊之間，並非二元對立的關係，新、舊之遞嬗，其實具有更多元也更複雜的交會與進程。

# 徵引書目

## 一、報刊

《大成雜誌》（香港），1984。
《女子世界》（上海），1914。
《小說大觀》（上海），1918-1919。
《小說海》（上海），1916。
《小說叢報》（上海），1918。
《中國紙業》（上海），1940。
《中華》（上海），1934。
《中華日報新年特刊》（上海），1934。
《互助週刊》（成都），1931。
《文藝叢編》（上海），1921。
《半月》（上海），1922、1923、1924。
《申報》（上海），1915、1917、1918 、1923、1924、1925 、1935、1936、1937。
《宇宙風》（上海），1938。
《自修》（上海），1940。
《東方早報》（上海），2011。
《社會之花》（上海），1924。
《政治月刊》（上海），1941。
《軍事雜誌》（南京），1932。
《特寫》（上海），1937。
《國聞週報》（上海），1932。

《婦女月報》（上海），1935。
《婦女雜誌》（上海），1929。
《紫葡萄》（上海），1925。
《紫羅蘭》（上海），1927。
《逸經》（上海），1937。
《黑白》（上海），1935。
《新亞細亞》（上海），1931。
《新聲》（上海），1921。
《遊戲雜誌》（上海），1914。
《樂觀》（上海），1941。
《寰球》（上海），1945。
《勵志》（南京），1936。
《禮拜六》（上海），1922。

## 二、專書

小翠譯著，天虛我生潤文，《療妒針》。上海：中華圖書館，出版年不詳。
天虛我生著，栩園編譯社編，《文藝叢編》，冊 1-5。上海：家庭工業社，1921-1922。
左鵬軍，《近代曲家與曲史考論》。臺北：國家出版社，2013。
左鵬軍，《晚清民國傳奇雜劇史稿》。廣州：廣東人民出版社，2009。
栩園居士編，《文苑導游錄》，冊 1 附刊之 1。上海：交通圖書館，1917。
翠娜女史譯述，天虛我生潤文，《薰蕕錄》（全二冊）。上海：中華書局，1917。

馬勤勤，《隱蔽的風景：清末民初女性小說創作研究》。天津：南開大學出版社，2016。
郭梅，《浙江女曲家研究》。杭州：浙江大學出版社，2012。
陳小翠著，陳克言、湯翠雛編，《翠樓吟草全集》。臺北：三友圖書公司，2001。
陳小翠著，劉夢芙編校，《翠樓吟草》。合肥：黃山書社，2010。
翠娜女史譯述，天虛我生潤文，《薰蕕錄續編》。上海：中華書局，1917。

## 三、論文

陳巨來，〈記龐左玉與陳小翠〉，《安持人物瑣憶》。上海：上海書畫出版社，2011，頁 75-78。

## 四、網路資源

〈畫師介紹〉，上海中國畫院，http://www.paintingsh.org/showpage.aspx?id=995&nid=3813（2018 年 7 月 21 日檢索）。
中國近代報刊庫：要刊編 http://server.wenzibase.com/spring/front/db（2008 年 7 月 13 日-11 月 23 日檢索）。
晚清民國期刊全文數據庫，http://www.cnbksy.com（2008 年 7 月 13 日-12 月 15 日檢索）。
愛如生《申報》資料庫，http://server.wenzibase.com（2008 年 7 月 13 日-10 月 23 日檢索）。

# A Literary Woman of the New Era: The Life and Times of Chen Xiaocui

Jin-chu Huang*

## Abstract

Daughter of Chen Diexian, a famous writer of the Mandarin Ducks and Butterflies school, Chen Xiaocui (1902-1967) was a precocious young poetess who made her debut in literary circles when she was only twelve. Her photos and writings frequently appeared in popular newspapers and journals. Later, she became a highly-acclaimed painter, known for both her poetry and her painting. She taught poetical writings at the Shanghai Junior College of Literature, served as managing director of the Chinese Women's Calligraphy and Painting Association, and was a member of the Chinese Painting Academy. In the early stages of the Cultural Revolution, she committed suicide. Her works, including poetry, lyrics, lyric songs, rhyme-prose, essays, fiction, and drama, were collected in *Complete Works of Lyrics From Cuilou*（翠樓吟草全集）. Her fictional writings and translations of fiction were all written in classical Chinese. She was a versatile writer who insisted on the classical mode of writing. Born into an age of women's

* Professer, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University

rights and the vernacular *baihua* movement, Chen Xiaocui's writing style and ways of behavior show that the women's rights movement and the vernacular movement were not movements that people accepted or rejected in toto, whether in language use or in gender-positioning. The dichotomies of new and old, progressive and regressive, avant-gardism and conservatism, were never binary. There was an interpenetration between the two poles, and the individual's mutual involvement in different positions was nothing uncommon. The case of Chen Xiaocui shows that language use and gender-positioningin Republican China were subtle and complex, and hence deserve more attention.

**Key Words: Chen Xiaocui, *Complete Works of Lyrics From Cuilou*, late Qing and Republican period, classical mode of writing, talented women in poetry and painting**